

**В АРЕАЛЕ ЕВРОПЕЙСКИХ ОБРАЗЦОВ:
ИЗОБРАЖЕНИЯ ЭМОЦИЙ В РУССКОЙ КНИЖНОЙ
ИЛЛЮСТРАЦИИ 1790-х гг.***

Елена Борщ

Уральский государственный
архитектурно-художественный университет,
Екатеринбург, Россия

**IN THE DOMAIN OF EUROPEAN MODELS:
THE DEPICTION OF EMOTIONS IN RUSSIAN BOOK
ILLUSTRATIONS IN THE 1790S**

Elena Borshch

Ural State University of Architecture and Arts,
Yekaterinburg, Russia

This article considers illustrations in 18th-century Russian translations of foreign literature: these can help us study the way in which different emotional states were depicted at the time. The author focuses on the description and analysis of emotions in a Russian series of illustrations: these were made with reference to Western European illustrations which served as prototypes. Thus, the author examines illustrations for the Russian edition of Ovid's *Metamorphoses* (Moscow, 1794–1795), which were copied from and reflected the changes made to a Dutch-French edition published in French (Amsterdam and Paris, 1732). To study emotions, the author uses the comparative historical method. The study compares the depiction of emotions not only in the Russian illustrations with prototypes from 1732 but also with earlier European illustrations for *Metamorphoses*. The article describes and compares the characters' emotional reactions and analyses artistic techniques, paying attention to those postures, gestures, and mimicry referring to Charles Le Brun's treatise *Méthode pour apprendre à dessiner les passions* (1698). The author attempts to identify the iconographic and textual origins of the depic-

* *Citation*: Borshch, E. (2019). In the Domain of European Models: The Depiction of Emotions in Russian Book Illustrations in the 1790s. In *Quaestio Rossica*. Vol. 7, № 2. P. 539–555. DOI 10.15826/qr.2019.2.392.

Цитирование: Borshch E. In the Domain of European Models: The Depiction of Emotions in Russian Book Illustrations in the 1790s // *Quaestio Rossica*. Vol. 7. 2019. № 2. P. 539–555. DOI 10.15826/qr.2019.2.392 / Борщ Е. В ареале европейских образцов: изображения эмоций в русской книжной иллюстрации 1790-х гг. // *Quaestio Rossica*. Т. 7. 2019. № 2. С. 539–555. DOI 10.15826/qr.2019.2.392.

tion of emotions and finds Italian, Flemish, French, and Dutch-French sources for the Russian illustrations. It is concluded that the Russian series of illustrations is archaic and relies on stylistic and emotional models of the *fête galante* style. The author concludes that the illustrations of the book do not reflect the emotional repertoire of 1790s Sentimentalism, Classicism, and Romanticism, which would be more relevant but lie within the tradition of the *fête galante* style.

Keywords: depiction of emotions; book illustrations; 18th-century book engravings; European-Russian artistic connections; Ovid's *Metamorphoses*.

Обращение к иллюстрации русской переводной книги XVIII в. позволяет рассматривать проблему изображения эмоциональных состояний этого времени. Внимание сосредоточено на описании и анализе эмоций в российской серии иллюстраций, созданной на основе обращения к аналогичной западноевропейской, послужившей прототипом. Это иллюстрации издания «Превращений» Овидия (Москва, 1794–1795), которые были перегравированы (повторены) с изменениями по аналогичному голландско-французскому изданию, выпущенному на французском языке (Амстердам и Париж, 1732). Использован сравнительно-исторический метод изучения изображения эмоций. В ходе исследования изображения эмоций в российских иллюстрациях сопоставлялись не только с непосредственным аналогом – иллюстрациями 1732 г., но также с более ранними европейскими иллюстрациями к «Метаморфозам». Проводятся описание и сравнительный анализ эмоциональных реакций персонажей, анализируются приемы их изображения. Внимание уделено позам, жестам и мимике, которая интерпретирована с помощью уважа III. Лебрена «Метод изображения страстей» (1698). Сделана попытка установить происхождение – иконографические и текстовые истоки изображения эмоций. Выявлено влияние на русскую серию иллюстраций итальянских, фламандских, французских и голландско-французских источников. Отмечается архаизм рассмотренной русской серии иллюстраций, которая транслировала стилевые образцы и эмоциональные модели галантной культуры. Сделан вывод о том, что иллюстрации данного издания не затронули более актуальный для 1790-х гг. «эмоциональный репертуар» сентиментализма, классицизма и романтизма, но транслировали визуальные образы уходящей в прошлое галантной культуры чувств.

Ключевые слова: изображение эмоций; книжная иллюстрация; книжная гравюра XVIII в.; европейско-русские художественные связи; «Метаморфозы» Овидия.

Графические изображения эмоций способствуют социокультурным коммуникациям, свидетельством чему – тотальное распространение знаков, позволяющих выражать эмоции на письме – пиктограмм-эмотиконов и эмодзи. Изучение изобразительного языка эмоций – вот один из аспектов культурной истории эмоций, которая, по словам Я. Плампера, переживает после 2001 г. настоящий бум

[Плампер, 2010, с. 23]. По его мнению, дискурсивный анализ является одним из перспективных направлений истории эмоций [Там же, с. 34]. Таковым может быть и анализ изобразительного дискурса XVIII в., конструирующего эмоции человека Нового времени. Еще более полувека назад Люсьен Февр отмечал, что «попытка реконструкции эмоциональной жизни определенной эпохи – задача крайне соблазнительная и в то же время чудовищно трудная», предлагая в качестве одного из основных инструментов такой реконструкции «художественную иконографию» [Февр, с. 117, 119].

Исследование эмоциональной культуры XVIII – начала XIX в. интересует многих зарубежных и отечественных специалистов. Эмоции эпохи Просвещения рассматриваются в фундаментальном труде, выпущенном во Франции [Corbin]. Событием в области международной славистики стал выпуск монографии А. Зорина, в которой описаны «модели чувства» русских интеллектуалов рубежа XVIII–XIX вв. [Зорин]. Большое значение для отечественной школы изучения истории эмоций представляют публикации источников, в частности рукописных песенных памятников, раскрывающих «картины чувств» русского человека начала XIX в. [Русская песня].

Книжную иллюстрацию XVIII в. стоит признать одним из источников изучения визуальной истории эмоций Нового времени, принимая во внимание особую миссию книги в эпоху Просвещения. «Трудно назвать такое время, когда книга играла бы такую роль, как в конце XVIII – начале XIX века», – писал Ю. М. Лотман о реалиях русской культуры того периода [Лотман, с. 62]. Дворянское поколение 1790-х гг. следовало «образцам, почерпнутым из римской литературы и театральных зрелищ» [Там же, с. 183]. Источником сложения «эмоционального репертуара» дворянства была также западноевропейская литература, которая давала образцы «эмоционального кодирования», несмотря на это, текст уступает театральному представлению в наглядности «символических моделей чувства» [Зорин, с. 22]. Выскажем предположение, что иллюстрированная беллетристика, подобно театру, предоставляла русскому читателю «модели чувства».

В распоряжении читателя второй половины XVIII в. были как иностранные, так и русские литературные издания с иллюстрациями. В дворянском читательском обиходе вращались французские книги, изданные во Франции и Голландии, которые с середины XVIII в. начали преобладать на русском книжном рынке [Копанев, с. 62]. Именно они давали возможность франкофонной элите приобщиться к европейской литературе, античной и новой [Там же, с. 64–65]. Проникновение французских литературных изданий повлекло за собой выпуск их переводов, особенно после 1771 г., когда были разрешены «вольные» типографии [Баренбаум, с. 11]. Издания переводной беллетристики все чаще дополняли гравированные иллюстрации, особенно с 1790-х гг. [Сидоров, с. 189]. Благодаря иллюстрациям вызывались визуальные впечатления, передавались «модели чувств».

В конечном счете наличие памятников иллюстрированной книги в региональных собраниях позволило выбрать источник для изучения. В книжных собраниях Екатеринбурга обнаружили несколько неполных комплектов трехтомного издания Овидия «Превращения» (1794–1795). Один комплект, состоящий из первого и второго томов, принадлежал жителю Верхотурья Якову Кузнецову¹ (Нижнетагильский краеведческий музей) (см.: [Пирогова, т. 2, № 3347–3348]), также сохранились два неполных комплекта из второго и третьего томов (Свердловский областной краеведческий музей [Там же, № 3349, 3351]; Свердловская областная научная библиотека им. В. Г. Белинского [Там же, № 3350, 3352])².

Текст «Превращений» представлял собой прозаический пересказ поэмы Овидия с комментариями аббата Банье. Перевод с французского языка подготовил К. Рембовский [Овидий]. Известно, что до выхода в свет издания 1794–1795 гг. текст «Метаморфоз» уже публиковался в России в других переводах (см.: [Сводный каталог, т. 2, № 4835]). Появление нового издания явно стимулировало интерес образованного общества к Античности в период 1790-х гг. [Сидоров, с. 193]. «Превращения» были выпущены в трех томах стандартного формата «ин-октаво». Томики издания дополнили 14 анонимных гравюр: один портрет и 13 сюжетно-повествовательных иллюстраций, ранее не известных русскому читателю [Верецагин, № 731; Оболянинов, т. 2, № 1850].

В XVIII в., когда отечественная школа рисовальщиков иллюстраций еще не сложилась, гравюры переводных беллетристических изданий нередко зависели от иностранных аналогов [Сидоров, с. 177]. Иллюстрации «Превращений» также имеют западноевропейское происхождение. Без точной отсылки к источнику знатоки русской книги сообщали, что они «заимствованы из французского издания той же книги» [Верецагин, № 731].

Сопоставление гравюр русского издания с гравюрами аналогичных французских изданий дает основание для утверждения, что они восходят к голландско-французскому изданию на французском языке, выпущенному в Амстердаме (и Париже) в 1732 г., гравюры которого также анонимны [Ovide, 1732b]. Принято считать, что они исполнены по эскизам французского рисовальщика и гравера Бернара Пикара (1673–1733) [Cohen, № 768–769].

Сопоставление выявило их отличия. И главное, даже не уменьшение их количества (русских гравюр на две меньше), а то, что большин-

¹ В книгохранилищах Екатеринбурга и Нижнего Тагила выявлено около 260 книг Я. Я. Кузнецова, жителя Верхотурья. См.: [Пряничникова].

² Выражаю благодарность за организацию доступа к материалам В. Н. Оносовой, хранителю коллекции редкой книги, старшему научному сотруднику фондов Свердловского областного краеведческого музея, и О. А. Токаревой, зав. отделом редких книг Свердловской областной универсальной научной библиотеки им. В. Г. Белинского.

ство русских гравюр выполнено в зеркальной версии. Согласно теории восприятия изображения, «важное» располагается в композиции слева, а «бросающееся в глаза» – справа [Арнхейм, с. 44]. Поскольку при зеркальном повторении изображения «важное» и «бросающееся в глаза» меняются местами, то его семантика кардинально меняется. Соответственно, зеркальные версии иллюстраций не следует считать буквальными копиями оригинальных.

На примере русского издания Овидия 1790-х гг. обратимся к проблеме визуального выражения эмоций и, гипотетически, к реконструкции «моделей чувств», которые иллюстрации предлагали читателям. В первую очередь это касается распознавания эмоциональных состояний персонажей и соответствия текстового прочтения эмоций их визуальной интерпретации. Особенно акцентируем внимание на жестах, которые, по мнению ряда авторов искусствоведческих работ, утрачивают в XVIII в. значение эквивалента слова и освобождаются от эмоций [Данилова, с. 153, 255]. Для «считывания» мимики привлекается трактат Ш. Лебрена «Метод изображения страстей» (1698), который успешно используется при анализе произведений живописи и графики XVII–XVIII вв. [Трошина, с. 75].

Наиболее сложная задача – поиск изобразительных истоков выражения эмоций, представленных на 13 иллюстрациях русского издания «Превращений» Овидия 1794–1795 гг. Руководствуясь замечаниями Л. Февра об иконографии чувств, примем во внимание более глубокие «заимствования» и «подражания» [Февр, с. 119].

Зеркальная иллюстрация *Ликаон, превращенный в волка* акцентирует внимание на сложном развороте корпуса и жестах главного героя. Срываясь с места, Ликаон тянет руки прочь и одновременно поворачивает голову назад, в сторону грозного Юпитера. «Устрашенный Ликаон обращается в бег», – говорится в тексте [Овидий, т. 1, с. 95]. Характерный жест вытянутых рук Ликаона имеет давнее происхождение: он замечен на аналогичной гравюре художника-маньериста Х. Гольциуса [Ovidius, № 9].

Агрессивный настрой Юпитера передают поворот головы, положение корпуса и положение рук, общее напряжение – рельефы мускулатуры. Его мимика идентична студии «Гнев» Ш. Лебрена: поднятый подбородок, прямой взгляд широко открытых глаз, складки вокруг рта и напряженные брови [Le Brun, № 28]. Свидетель сцены, не предусмотренный текстом, поднимает руку к лицу, как бы сдерживая возглас. Его тревожная мимика напоминает «Страх» Ш. Лебрена [Ibid., № 18]. Оказывается, что этот жест встречается на иллюстрации фламандского издания 1677 г., где точно так же выражает страх Ликаон [Ovide, 1677]. В иллюстрации использованы предметные средства передачи конфликта. Контрасты ярко освещенной зоны стола и темных углов комнаты позволяют противопоставить фигуры антагонистов – Юпитера и Ликаона.

Внутреннее напряжение действующих лиц выказывают их волнистые шевелюры. Клубы дыма от «мстительного огня» Юпитера усиливают чувство тревоги.

Герои иллюстрации *Семела, сожженная молнией Юпитера* (зеркальной) далеки от проявлений угрозы и страха, который демонстрирует лишь второстепенный персонаж Купидон – он прячется, обхватив шею орла Юпитера. Из-за зеркальной инверсии внимание сосредоточено на героине. Поза полулежащей Семелы, на которую направлен поток из «дождя, грома, молнии и стрел», пассивна [Овидий, т. 1, с. 278]. Повернув голову, она безмятежно смотрит на Юпитера, прикрывая рукой глаза.

Юпитер изображен в динамичной позе: наклоняясь в сторону Семелы, он как бы намеревается сойти с облака. Его мышцы напряжены, прическа и борода курчавятся, выдавая волнение. Согласно тексту, Юпитер «обременен... печалью и прискорбием» [Там же, с. 278]. Он энергично обращается к Семеле с помощью жестикуляции: его руки разведены, при этом правая обращена вниз указательным пальцем. Уместно вспомнить, что подобным образом в работах художника-классициста Н. Пуссена «жест дирижирует композицией, будучи органически вплетен в сложную пластику всего тела картины» [Даниэль, с. 62]. Поза и характерный жест правой руки Юпитера, между тем, восходят к иллюстрации А. Темпесты, итальянского гравера эпохи барокко [Ovide, 1606]. В свою очередь, суровое выражение лица напоминает штудию «Гнев» Ш. Лебрена [Le Brun, № 28].

Ощущение угрозы создают пейзажно-предметные детали фона: мрачные тучи, молнии (как и в тексте), а также зигзаги покрывала и потоки драпировок. Следует отметить, что антураж кажется более выразительным на русской гравюре за счет более жестких линий и светотеневых контрастов.

В иллюстрации *Персей освобождает Андромеду* (зеркальной) внимание акцентировано на эмоциях героини. Поза и жесты девушки, изображенной фронтально, демонстрируют не страх, а любопытство. Удерживаемая оковами, Андромеда поворачивается назад, чтобы увидеть битву Персея с чудовищем. Скала над ее головой как бы повторяет ее движение. О любопытстве героини говорят приподнятые кисти рук, об удивлении – широко открытые глаза и полуоткрытый рот, о волнении – развевающиеся локоны. Упоминание в тексте о ее «вьющихся по ветру волосах» соответствует изображению, в отличие от таких деталей, как глаза, «испускающие слезы» [Овидий, т. 1, с. 415, 416]. Сопоставление с аналогичными иллюстрациями XVII в. доказывает, что фигура Андромеды восходит к гравюре А. Темпесты [Ovide, 1606]. Жест ее поднятых рук, возможно, имеет отношение к аллегории «Любопытство» Ч. Рипа [Ripa, № 36]. Изображение приподнятой кисти руки замечено на гравюре из голландского издания Овидия на латыни [Ovide, 1732a].

Довольно подробно передано состояние свидетелей сцены. Согласно тексту, это отец и мать героини, которые испытывают «скорбь со смущением», «стенают и проливают слезы» [Овидий, т. 1, с. 416, 417]. Визуальные образы приблизительно соответствуют описанию, но дополнены нюансами. Сцепленные руки одного из зрителей можно интерпретировать с помощью «Иконологии» Рипа как «терпение» [Рипа, № 118]. Выражения их лиц напоминают миимику с гравированных штудий «Надежда» и «Сострадание» Ш. Лебрена [Le Brun, № 17, 40].

Ярость «бегущего» по воздуху героя выражает жест поднятой левой руки с мечом (правой – в оригинале). Согласно тексту, Персей падает «с высоты воздуха» на спину чудовища, которое направляет на героя «токи вод» [Овидий, т. 1, с. 417]. Действительно, чудовище выражает злобу, о чем свидетельствуют разверстая пасть, поднятые перепончатые лапы и изогнутый рыбий хвост. Как можно заметить, эти признаки агрессии встречаются на аналогичных иллюстрациях начиная с 1606 г. Постановка битвы, без сомнения, восходит к гравюре по рисунку А. ван Дипенбека, фламандского художника эпохи барокко [Marolles, 1655].

Иллюстрация *Похищение Прозерпины*, дословно повторяющая прототип, построена на выразительных жестах персонажей. Оказывается, что они восходят главным образом к иллюстрациям А. Темпесты [Ovide, 1606]. Бросается в глаза жест купальщицы на первом плане: она тянет руки вверх вслед Прозерпине, увлекаемой Плутоном в колесницу. Данный мотив также обязан своим появлением А. Темпесте [Там же].

Как ни парадоксально, но Прозерпина не выражает эмоций в адрес похитителя. Она лишь тянет руки к небу, повторяя жест купальщицы. Тот же жест был замечен в иллюстрации более раннего издания на латыни [Ovide, 1732a]. В тексте говорится, что «устрашенная Прозерпина призывает... на помощь...» [Овидий, т. 2, с. 47]. На ее мольбу отвечают деревья, которые сочувственно протягивают ей ветви. Смятенное душевное состояние Прозерпины выдают волны волос. Изображение ее эмоциональных реакций характерно для произведений барокко, где все «вызывает к общению, страстно ищет отклика в душах и отзвука в пространстве, посылая в него возгласы надежды и отчаяния» [Свидерская, с. 157]. Складывается впечатление, что мимика героини имеет авторское прочтение в русской иллюстрации: оно выражает обреченность. На иллюстрации-прототипе героиня изображена со страдальческой миимой, ее мимика восходит к иллюстрации более раннего голландского издания на латыни 1732 г. [Ovide, 1732a]. То же верно по отношению к свидетельнице похищения, чьи мимические реакции по-разному представлены на русской гравюре (удивление) и прототипе (тревога).

Плутон-похититель кажется неуверенным из-за неустойчивой танцующей позы: он боком поднимается на колесницу, держа Про-

зерпину на вытянутых руках. Мощный торс героя рельефно моделирован, выдавая напряженное внутреннее состояние. О волнении также говорят завитки бороды и прически. Судя по резким изломам бровей и рта, мимика Плутона зависит от гравюры «Злоба» Лебрена [Le Brun, № 20]. Действительно, согласно тексту, герой был «раздражен» [Овидий, т. 2, с. 48].

На иллюстрации *Цефал и Прокриса*, прямом повторении прототипа, внимание акцентировано на выражении чувств героя. Преклонив колено перед телом героини, он поднимает правую руку в клятвенном жесте. Согласно тексту, он клянется в верности [Там же, с. 284–285]. Его глаза возведены к небу, как на гравюрах «Почитание» и «Восхищение» из увража Ш. Лебрена [Le Brun, № 5, 7]. Взволнованное состояние героя передают рельефные мышцы и выющиеся пряди волос. Тему любовной страсти подчеркивают волнистые локоны безжизненной героини. Страдания героя поддерживает пейзажный фон. Деревья сочувственно склоняются, их ветви отвечают на жест раскрытой ладони героя. Как показывает сравнение, эмоциональная трактовка пейзажного фона и узнаваемые жесты героя восходят к аналогичной иллюстрации А. Темпесты [Ovide, 1606].

Зеркальная иллюстрация *Мелеагр и Аталанта* построена на эмоциях конфликта посредством энергичных поз и жестов персонажей. Динамичные позы охотников, коней, собак и кабана передают яростный характер стычки. Раненый зверь устрашает злобным оскалом. Ярость заметна на лицах героев, за исключением нерешительного всадника слева, который, похоже, закрыл глаза от страха (именно на русской иллюстрации). Лицо Аталанты, пораженной стрелой кабана, выражает внимание и спокойствие. Нервная мимика Мелеагра, вонзающего копье, напоминает штудию «Гнев» Ш. Лебрена [Le Brun, № 31]. Эмоции Мелеагра, очевидно, противоречат тому фрагменту текста, где говорится, что он «чувствовал радость» за Атанту [Овидий, т. 2, с. 334].

Рельефы мышц, волнистые прически, гривы и плюмажи на шлемах – все эти детали дополнительно создают ощущение напряжения и передают смятение чувств персонажей. Эмоциональную остроту сцены раскрывают атрибуты охоты – копья и стрелы охотников, образующие диагональные, вертикальные и ломаные линии. Пейзажный фон, напротив, заглушает агрессивный тон изображения, создавая умиротворенное настроение. При сравнении было замечено, что иллюстрация-прототип также имеет копийный характер и зависит от более раннего образца. К сожалению, его определить не удалось, однако было установлено, что данная иллюстрация близка по композиции к гравюре А. Темпесты [Ovide, 1606].

Иллюстрация *Центавр Несс умиротворяется Геркулесом*, еще одно зеркальное повторение прототипа, представляет острые переживания действующих лиц (ил. 1, 2). Героиня изображена в пассивно-неустойчивой позе, передающей ее неуверенность и смятение. Подогнув ноги,



1. Кентавр Несс, пораженный Геркулесом. Анонимная гравюра по рис. Б. Пикара (?) // «Метаморфозы» Овидия. Амстердам, 1732 (на фр. яз.).
Частная коллекция

Centaur Nessus Killed by Hercules.
Anonymous engraving copied from
B. Picart's (?) drawing // *Metamorphoses*
by Ovid. Amsterdam, 1732 (in French).
Private collection



2. Центавр Несс умерщвляется Геркулесом. Анонимная гравюра // Превращения Овидиевы. М., 1794–1795. Т. 2. Свердловский областной краеведческий музей

Centaur Nessus Killed by Hercules.
Anonymous engraving // *Metamorphoses*
by Ovid. Moscow, 1794–1795. Vol. 2.
Sverdlovsk Regional Museum
of Local Lore

она как бы соскальзывает с крупа кентавра. По тексту, она «страшилась» переправы и кентавра [Овидий, т. 2, с. 397]. Героиня не проявляет злобы к похитителю и даже не пытается вырвать руку из его руки. Оглядываясь на спасителя-Геркулеса, выстрелившего из лука, она и не думает «призывать на помощь» [Там же, с. 398]. Сравнение показывает, что выражение ее лица с широко распахнутыми глазами восходит к гравюре «Надежда» Лебрена [Le Brun, № 17] (ил. 3). Душевное смятение Деяниры подчеркивают ее волнистые локоны, которые, вопреки природе, летят навстречу ветру. Г. Вельфлин дал точную характеристику противоречивости позы героев, свойственной для произведений барокко: «Состояние бессилия, вялости, аморфной покорности при стремительности движения отдельных частей становится со временем исключительным идеалом искусства» [Вельфлин, с. 146].



3. Надежда. Гравюра по рис. Ш. Лебрена // *Méthode pour apprendre à dessiner les passions*. Amsterdam, 1702. Getty Research Institute

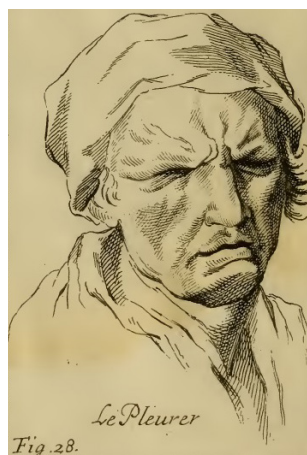
Hope. Engraving copied from C. Le Brun's drawing // *Méthode pour apprendre à dessiner les passions*. Amsterdam, 1702. Getty Research Institute



4. Кентавр Несс, пораженный Геркулесом. Гравюра по рис. А. Темпесты // «Метаморфозы» Овидия. Антверпен, 1606. Национальная библиотека Франции

Centaur Nessus Killed by Hercules. Engraving copied from A. Tempesta's drawing. // *Metamorphoses* by Ovid. Antwerp, 1606. National Library of France

Ощущение тревоги внушает фигура кентавра: он изображен в энергично-неустойчивом скачке. Оказывается, что точно так же, как и на иллюстрации А. Темпесты (ил. 4). Рельефно моделированные мышцы кентавра говорят о его напряжении. Опустив голову, он смотрит на стрелу, пронзившую его. Мимика кентавра на русской иллюстрации более сдержанна по сравнению с прототипом. На иллюстрации-прототипе его лицо выражает страдание (см. ил. 1), скорее всего, под влиянием гравюры «Плач» Ш. Лебрена [Le Brun, № 28] (ил. 5). Смятение кентавра выдают курчава шевелюра и развевающийся хвост, напоминающий по форме пламя костра. Пейзажный фон по-своему поддерживает драматический конфликт действия: деревья за спиной Геркулеса противопоставлены скалам за спиной Несса, а обрыв под копытами кентавра сулит опасность.



5. Плач. Гравюра по рис. Ш. Лебрена // *Méthode pour apprendre à dessiner les passions*. Amsterdam, 1702. Getty Research Institute

Lamentation. Engraving copied from C. Le Brun's drawing // *Méthode pour apprendre à dessiner les passions*. Amsterdam, 1702. Getty Research Institute

Зеркальную иллюстрацию *Венера и Адонис* наполняют чувственные мотивы. Атмосферу страсти создают позы и жесты персонажей. Венера и Адонис изображены вполоборота друг к другу, их лица почти соприкасаются. Фигура Адониса выражает одновременно покорность и решительность. Его левая рука с охотничьим рожком опущена, правая – с копьем – напряжена. Как было замечено, характерный жест руки с копьем имеет прямое отношение к аналогичной иллюстрации из фламандского издания 1677 г. [Ovide, 1677].

Жесты Венеры тревожны. Левой рукой она держит Адониса за предплечье, указательным пальцем правой показывает в направлении роицы. Согласно тексту, она «страшится, чтобы... свирепые звери не причинили вреда Адонису» [Овидий, т. 2, с. 538]. Указательный жест был замечен на гравюре издания на латыни 1732 г. [Ovide, 1732a]. Подняв голову, Венера восторженно смотрит в глаза Адонису. Ее мимика явно восходит к гравюре «Восхищение и удивление» Ш. Лебрена. Выражение лица Адониса спокойно, однако завитки длинных волос и рельефы торса намекают на его взволнованность.

Жесты второстепенных персонажей подчинены раскрытию замысла сцены. Охотничья собака у ног Адониса смотрит в сторону. Кажется, она деликатно отвернулась от пары. Тревожное настроение создают детали фона – обломок ствола над головой Венеры и наклоненная вниз голова одного из двух лебедей, запряженных в колесницу Купидона.

Иллюстрация *Мидас, наказанный Аполлоном* адекватно передает конфликт героев благодаря напряженным жестам и взглядам. Текст, однако, не сообщает деталей развития конфликта [Овидий, т. 3, с. 24]. Мидас, увенчанный ослиными ушами, выглядит самоуверенно. Он смело смотрит на Аполлона, поднимая указательный палец. Отметим, что данный жест впервые появляется на аналогичной иллюстрации 1676 г. [Ovide, 1676]. Выразительно переданы эмоциональные реакции Пана, свидетеля конфликта. Широко открыв глаза и подняв брови, он смотрит на Мидаса. Его мимика имеет прямое отношение к гравюре «Страх» Ш. Лебрена [Ibid., № 18]. Прочие свидетели ужасной метаморфозы Мидаса выражают любопытство и удивление жестами.

Аполлон, изображенный в динамичном развороте, через плечо отвечает Мидасу властным указательным жестом. Несмотря на то, что семантика вытянутого указательного пальца очевидна, было важно найти этот жест на аллегорической гравюре «Господство» Ч. Рипа, восходящей к изобразительным традициям эпохи Ренессанса и маньеризма [Ripa, p. 201]. Лицо Аполлона искажено недовольной гримасой, рот плотно сжат, брови надломлены, глаза округлены – все как на гравюре «Гнев» Ш. Лебрена [Le Brun, № 32]. Его агрессивное состояние подчеркивают рельефные мускулы торса и развевающиеся кудри.

Чувственная иллюстрация *Нептун, влюбленный в Ценису* – прямое повторение прототипа и, кажется, не имеет аналогов среди более ранних гравюр на тот же сюжет. История насилия, изложенная в тексте

однозначно, трактована здесь в галантной манере. Герой и героиня, сидящие у подножия скалы, демонстрируют противоположные чувства. Седовласый Нептун, сгорающий от страсти, изображен в неустойчивой, как бы бегущей позе. Он обнимает героиню, не выпуская трезубца из правой руки, левой тянется к ее подбородку. Нептун имеет серьезное выражение лица (и намерения). Героиня, останавливая его руку, отворачивается. Ее поза также неустойчива: кажется, она с трудом удерживает равновесие, опираясь на пальцы ноги. Смятение героя выдают растрепанные волосы, равнодушие героини – прибранная прическа.

При сопоставлении мимики героини на русской иллюстрации и на иллюстрации-прототипе было замечено, что они принципиально отличаются. В оригинале ее лицо безмятежно, брови кокетливо выгнуты. В прочтении русской иллюстрации – неприязненно. Линии бровей почти прямые, глаза и углы приоткрытого рта опущены, что напоминает изображение «Подавленности» у Ш. Лебрена [Ibid., № 22]. Не исключено, что русский гравёр, корректируя мимику героини, пользовался альбомом образцов «страстей». В целом галантное прочтение эпизода оказалось слегка трансформировано в русской иллюстрации и приобрело драматический оттенок, отвечающий тексту [Овидий, т. 3, с. 115].

Зеркальная иллюстрация *Признанный или узнанный Ахиллес* также имеет галантный оттенок. Решительность Ахиллеса, наряженного в женское платье, передает уверенная и динамичная поза с опорой на расставленные ноги. Лево́й рукой он держит меч, правой как будто «хватается за голову», снимая шлем. На его лице читается напряжение: взгляд в сторону широко открытых глаз, жесткий разлет бровей и сжатый рот. Мимика героя, возможно, восходит к гравюре «Желание» Ш. Лебрена [Le Brun, № 16]. По тексту, Улисс обращается к Ахиллесе, беря его за руку [Овидий, т. 3, с. 171]. На иллюстрации он грозит пальцем с улыбкой на лице. Мимика Улисса соответствует изображению «Смеха» у Ш. Лебрена [Le Brun, № 27].

Любопытство выражают позы, жесты и лица персонажей второго плана – девушек, рассматривающих украшения. Печалью веет от женской фигуры, одиноко стоящей слева. Руки героини опущены, голова склонена, взгляд обращен вниз – все как на гравюре «Подавленность» Лебрена [Ibid., № 22]. Ее чувства выдают такие детали, как волны прически; предмет чувств – ветви дерева, клонящиеся к Ахиллесе. Безразличие героя обозначает его строгая прическа, а также дерево с сухой веткой, обращенной к героине. Развитие темы неразделенного чувства несколько контрастирует с текстом, который уточняет: «нежная мать удерживала Ахиллеса» [Овидий, т. 3, с. 182].

Зеркальная иллюстрация *Спутники Улиссы превращаются в свиней* напоминает по своей атмосфере добрую сказку. Как можно заметить, образ Цирцеи получает самостоятельное развитие в русской иллюстрации: изображенная в галантном ключе по примеру прототипа, она меняет возраст и настроение. На иллюстрации-прототипе Цирцея

предстает в роли злой волшебницы: она старше и строже. Ее поднятая рука с жезлом и жесткая мимика определенно восходят к А. Темпесте [Ovide, 1606]. На русской гравюре Цирцея преобразается: ее молодое лицо насмешливо, брови выгнуты. Текст, в свою очередь, сообщает, что Цирцея приняла «приятный и веселый вид» [Ibid., p. 326].

То же верно и по отношению к второстепенным героиням, помощницам Цирцеи. Предусмотренные текстом «нимфы» [Ibid., p. 326] появляются на европейских иллюстрациях не ранее 1677 г. [Ovide, 1677]. На иллюстрации-прототипе обе девушки грустны и сосредоточенны, а их прически имеют жесткие очертания. На русской иллюстрации юные лица помощниц Цирцеи наполнены удивлением и сочувствием, тогда как прически моделированы волнами, выдающими их переживания.

Спокойную уверенность выражают поза и жесты воина в шлеме, который, стоя перед Цирцеей, подносит чашу к губам. Его мимика знаменует доверчивость и даже радость в русской версии. Согласно тексту, напиток имел «удивительную приятность» [Ibid., p. 327]. Прочие воины, не сводя глаз с Цирцеи, разводят в стороны поднятые руки (и копыта) как бы в знак изумления, что встречается на европейских иллюстрациях начиная с А. Темпесты [Ovide, 1606]. Дружелюбную атмосферу приема дополняет изображенный согласно тексту «богато убранный зал» [Ibid., p. 326].

Зеркальная иллюстрация *Эскулап превращается в змея для шествия в Рим* развивает тему восхищенного преклонения перед чудом. Свидетели превращения, стоящие слева, держат перед собой руки в молитвенном жесте, «устаами и сердцем» призывая на помощь [Ibid., p. 472]. На их лицах застыло внимание. Персонажи справа более живо дают волю чувствам. Первый сложил руки крестом, по-видимому, обращаясь к молящимся со словами: «Вот Эскулап» [Ibid., p. 471]. Второй, упав на колени, в страхе закрывает голову руками. Его поза соответствует тексту, где сообщается, что «собрание поверглось ниц лицом» [Ibid., p. 472]. Очевидно, поза и жесты этого персонажа восходят к аналогичной иллюстрации 1677 г. [Ovide, 1677].

Итак, подводя итоги, отметим, что в серии русских иллюстраций 1794–1795 гг., гравированной по голландско-французскому прототипу 1732 г., точно передававшей эмоции персонажей, в ряде случаев допускались произвольные изменения. В соответствии с традициями европейского искусства XVII – первой трети XVIII в. русские иллюстрации изображают то или иное эмоциональное состояние «сколько возможно более непосредственно» [Свидерская, с. 157].

Персонажи всех иллюстраций изображены в состоянии смятения чувств. Даже внешнее бесчувствие лишь вуалирует чувства. Главные герои чаще демонстрируют гнев, решительность, подавленность. Иногда они выражают желание, восхищение, любопытство, страх и надежду. Более ярко представлены эмоции второстепенных пер-

сонажей – свидетелей действия, которые проявляют любопытство, удивление, страх, терпение и сострадание. При этом редко встречаются положительные эмоции, радость и улыбки: действительно, практически в каждой сцене есть ситуация угрозы и повод для страха. Следует отметить, что речь идет не о «способах выражения и описания тех или иных чувств», но «типах душевных состояний» [Свидерская, с. 157].

Для изображения эмоциональных состояний использованы жанровые, экспрессивно-пластические, композиционные и предметные средства, характерные для произведений западноевропейского искусства стилей барокко и рококо. В жанровом плане серия иллюстраций состоит преимущественно из галантных сцен, в которых средоточием чувств является героиня. Текст иллюстрируют эмоционально острые сюжетные ситуации (встреча, похищение героини, битва за героиню и расставание). Сопоставление текста с иллюстрациями показало, что в нем редко встречаются описания эмоциональных состояний и, тем более, описания поз, жестов и мимики героев. Иллюстрации, как правило, не согласованы с текстовыми описаниями изображений буквально.

Эмоциональные состояния героев выражают прежде всего их динамичные позы и жесты. Акцентируется патетическая жестикуляция – руки вытянуты вперед, подняты вверх или разведены по сторонам. Заметны жесты галантности: объятия, удерживание за корпус и руку. В целом ряде иллюстраций жесты героев являются зрительным эквивалентом слова. Они, безусловно, выражают эмоциональные состояния.

Важным средством передачи эмоций оказалась мимика. Русские граверы, изменив мимику героев, по-своему интерпретировали их образы. Настроение и переживания персонажей в русских иллюстрациях были усилены посредством детализации фактуры тела и предметов фона. При этом композиционные средства эмоциональной выразительности не всегда были эффективны из-за зеркальной перестановки фигур. Визуальные «модели чувства», транслированные русскими иллюстрациями, оказались прочно связаны не только с конкретной голландско-французской серией иллюстраций 1732 г., но и с традициями западноевропейского искусства XVII – первой трети XVIII в. В иллюстрациях русского издания Овидия проступили изображения эмоций, происходящие из аналогичных итальянских (А. Темпеста, 1606), фламандских (А. ван Дипенбек, 1655; аноним, 1677), французских (Ш. Лебрэн, 1676) и голландско-французских источников (Б. Пикар, 1732). Складывается впечатление, что в момент своего появления в 1790-х гг. иллюстрации русского издания Овидия предложили эмоциональную постановку сюжетов «Метаморфоз» с оттенком «ретро». Они не затронули более актуальный для 1790-х гг. «эмоциональный репертуар» сентиментализма, классицизма и романтизма, но транслировали визуальные образы уходящей в прошлое галантной культуры чувств.

Список литературы

- Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ. В. Н. Самохина. М. : Архитектура-С, 2012. 392 с.
- Баренбаум И. Е.* Французская переводная книга в России в XVIII веке. М. : Наука, 2006. 439 с.
- Вельфлин Г.* Ренессанс и барокко : Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии / пер. Е. Г. Лунберга ; под ред. Е. Н. Козиной. СПб. : Азбука-классика, 2004. 288 с.
- Верецагин В. А.* Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720–1870) : Библиографический опыт. СПб. : Тип. Киришбаума, 1898. 309 с.
- Данилова И. Е.* «Исполнилась полнота времен...»: размышления об искусстве : ст., этюды, заметки. М. : РГГУ, 2004. 592 с.
- Даниэль С. М.* Европейский классицизм. СПб. : Азбука-Классика, 2003. 304 с.
- Зорин А. Л.* Появление героя : Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М. : Новое лит. обозрение, 2016. 568 с.
- Копанев Н. А.* Распространение французской книги в Москве в середине XVIII века // Французская книга в России в XVIII в. : очерки истории / отв. ред. С. П. Луппов. Л. : Наука, 1986. С. 59–172.
- Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб. : Искусство-СПб., 1994. 400 с.
- Оболянинов Н. А.* Каталог русских иллюстрированных изданий 1725–1860 гг. : в 2 т. М. : Тов-во тип. А. И. Мамонтова, 1914–1915. 687 с.
- Овидий Назон П.* Превращения Овидиевы : с примечаниями и историческими объяснениями : в 3 т. / пер. с фр. К. Рембовский. М. : Тип. А. Решетникова, 1794–1795. 426 + 552 + 496 с.
- Пирогова Е. П.* Сводный каталог книг гражданской печати XVIII – первой четверти XIX в. в собраниях Урала : в 2 т. Екатеринбург : Сократ, 2005–2007. 528 + 584 с.
- Плампер Я.* Эмоции в русской истории // Российская империя чувств : Подходы к культурной истории эмоций / под ред. Я. Плампера, Ш. Шахадат и М. Эли. М. : Новое лит. обозрение, 2010. С. 11–36.
- Плампер Я.* История эмоций / пер. с нем. К. Левинсона. М. : Новое лит. обозрение, 2018. 568 с.
- Пряничникова (Пермякова) Н. В.* Верхотурская библиотека купца Я. Я. Кузнецова (первая половина XIX в.) // Верхотурье-сити : [интернет-форум]. URL: <http://верхотурье-сити.рф/publ/21-1-0-38> (дата обращения: 29.04.2018).
- Русская песня и европейский романс в рукописном сборнике начала XIX в.: эмоциональная культура на переломе эпох / авт.-сост., подг. текстов Л. С. Соболева, О. А. Михайлова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2017. 652 с.
- Свидерская М. И.* Искусство Италии XVII века : Основные направления и ведущие мастера. М. : Искусство, 1999. 272 с.
- Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века : 1725–1800 : в 5 т. / ред. коллегия И. П. Кондаков и др. М. : Книга, 1966. Т. 3. Р – Я. 516 с.
- Сидоров А. А.* История оформления русской книги. М. : Л. : Гос. науч.-тех. изд-во текстил., легк. и полиграф. пром-ти, 1946. 384 с.
- Трошина Т. М.* Театр и зрелища в изобразительном искусстве XVII–XVIII вв. // Музы и звезды : сб. ст. / ред.-сост. Е. Южакова. М. : Екатеринбург : Кабинет. ученый, 2017. С. 68–80.
- Февр Л.* Чувствительность и история // Февр Л. Бои за историю / отв. ред. А. Я. Гуревич ; пер. А. А. Бобовича, М. А. Бобовича, Ю. Н. Стефанова ; коммент. Д. Э. Харитоновича. М. : Наука, 1991. С. 109–125.
- Cohen H.* Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII s. Paris : A. Rouquette, 1912. 1248 p.
- Corbin A., Courtin J.-J., Vigarello G.* Histoire des émotions : in 3 t. Paris : Seuil, 2016. T. 2. Des Lumières à la fin du XIX siècle. 478 p.
- Le Brun Ch.* Méthode pour apprendre à dessiner les passions: proposée dans une conférence sur l'expression générale et particulière. Amsterdam : Chez François van-der Plaats, 1702. 48 p.

Marolles M., de. Tableaux du temple des muses. Paris : A. de Sommaville, 1655. 477 p.

Ovide. Metamorphoseon sive transformationum Ovidianarum libri quindecim, aeneis formis ab Antonio Tempesta. Anvers : Petrus de Iode, 1606. 146 p.

Ovide. Métamorphoses d'Ovide en rondeaux / par I. de Benserade. Paris : l'Imprimerie royale, 1676. 463 p.

Ovide. Les Métamorphoses d'Ovide en latin et en François / de la trad. de Mr. Pierre Du Ryer. Bruxelles : F. Foppens, 1677. 574 p.

Ovide. Les Métamorphoses d'Ovide en latin, traduites en français / par M. l'abbé Banier : in 2 t. Amsterdam : R. et J. Wetstein et G. Smith, 1732a. T. 1. 528 p.

Ovide. Les Métamorphoses d'Ovide, traduites en François / par M. l'Abbé Banier : in 3 t. Amsterdam : R. et J. Wetsteins et G. Smith; Paris : J. B. Coignard, 1732b. 384 + 318 + 276 p.

Ovidius. De Herscheppingen van P. Ovidius Naso, verbeelt in konstplaten by H. Goltius. Amsterdam : H. Bosch, 1728. 40 il.

Ripa C. Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures hyéroglyphiques. Paris : L'Authheur, 1636. 257 p.

References

Arnheim, R. (2012). *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie* [Art and Visual Perception] / transl. by V. N. Samokhin. Moscow, Arkhitektura-S. 392 p.

Barenbaum, I. E. (2006). *Frantsuzskaya perevodnaya kniga v Rossii v XVIII veke* [French Books in Russian Translation in the 18th Century]. Moscow, Nauka. 439 p.

Cohen, H. (1912). *Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII s.* Paris, A. Rouquette. 1248 p.

Corbin, A., Courtin, J.-J., Vigarello, G. (2016). *Histoire des émotions*. 3 t. Paris, Seuil. T. 2. Des Lumières à la fin du XIX siècle. 478 p.

Daniel', S. M. (2003). *Evropeiskii klassitsizm* [European Classicism]. St Petersburg, Azbuka-Klassika. 304 p.

Danilova, I. E. (2004). "*Ispolnilas' polnota vremen...*": *razmyshleniya ob iskusstve: stat'i, etyudy, zametki* ["The Times were Complete...": Reflections on Art. Articles, Sketches, Notes]. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. 592 p.

Febvre, L. (1991). *Chuvstvitel'nost' i istoriya* [Sensitivity and History]. In Febvre, L. *Boi za istoriyu* [Fights for History] / ed. by A. Ya. Gurevich, transl. by A. A. Bobovich, M. A. Bobovich, Yu. N. Stefanov, commentaries by D. E. Kharitonovich. Moscow, Nauka, pp. 109–125.

Kondakov, I. P., et al. (Eds.). (1966). *Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pechati XVIII veka: 1725–1800 v 5 t.* [Joint Catalogue of the Russian Civil Book of the 18th Century: 1725–1800. 5 Vols.]. Moscow, Kniga. Vol. 3. R–Ya. 516 p.

Kopanev, N. A. (1986). *Rasprostraneniye frantsuzskoi knigi v Moskve v seredine XVIII veka* [The Distribution of the French Book in Moscow in the Mid-18th Century]. In Luppov, S. P. (Ed.). *Frantsuzskaya kniga v Rossii v XVIII v.: ocherki istorii*. Leningrad, Nauka, pp. 59–172.

Le Brun, Ch. (1702). *Méthode pour apprendre à dessiner les passions: proposée dans une conférence sur l'expression générale et particulière*. Amsterdam, Chez François vander Plaats. 48 p.

Lotman, Yu. M. (1994). *Besedy o russkoi kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachale XIX veka)* [Conversations about Russian Culture: The Life and Traditions of the Russian Nobility (18th – Early 19th Centuries)]. St Petersburg, Iskusstvo-SPb. 400 p.

Marolles, M., de. (1655). *Tableaux du temple des muses*. Paris, A. de Sommaville. 477 p.

Obol'yaninov, N. A. (1914–1915). *Katalog russkikh illyustrirovannykh izdaniy 1725–1860 godov v 2 t.* [Catalogue of Russian Illustrated Editions of 1725–1860. 2 Vols.]. Moscow, Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova. 687 p.

Ovid, Nazo P. (1794–1795). *Prevrashcheniya Ovidievy: s primechaniyami i istoricheskimi ob'yasneniyami v 3 t.* [Ovid's *Metamorphoses*: With Notes and Historical Explanations. 3 Vols.] / transl. by K. Rembovskii. Moscow, Tipografiya A. Reshetnikova. Vols. 1–3. 426 + 552 + 496 p.

Ovide (1606). *Metamorphoseon sive transformationum Ovidianarum libri quindecim, aeneis formis ab Antonio Tempesta*. Anvers, Petrus de Iode. 146 p.

Ovide (1676). *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux* / par I. de Benserade. Paris, l'Imprimerie royale. 463 p.

Ovide (1677). *Les Métamorphoses d'Ovide en latin et en François* / de la trad. de Mr. Pierre Du Ryer. Bruxelles, F. Foppens. 574 p.

Ovide (1732a). *Les Métamorphoses d'Ovide en latin, traduites en français* / par M. l'abbé Banier. 2 t. Amsterdam, R. et J. Wetstein et G. Smith. T. 1. 528 p.

Ovide (1732b). *Les Métamorphoses d'Ovide, traduites en François* / par M. l'Abbé Banier. 3 t. Amsterdam, R. et J. Wetsteins et G. Smith, Paris, J. B. Coignard. 384 + 318 + 276 p.

Ovidius (1728). *De Herscheppingen van P. Ovidius Naso, verbeelt in konstplaatn by H. Goltius*. Amsterdam, H. Bosch. 40 il.

Pirogova, E. P. (2005–2007). *Svodnyi katalog knig grazhdanskoi pechati XVIII – pervoi chetverti XIX v. v sobraniyakh Urala v 2 t.* [Joint Catalogue of Books of the Civil Press between the 18th and the First Quarter of the 19th Century in Ural Collections. 2 Vols.]. Yekaterinburg, Sokrat. Vols. 1–2. 528 + 584 p.

Plamper, J. (2010). Emotsii v russkoi istorii [Emotions in Russian History]. In Plamper, J., Shahadat, Sch., Eli, M. (Eds.). *Rossiiskaya imperiya chuvstv: Podkhody k kul'turnoi istorii emotsii*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp.11–36.

Plamper, J. (2018). *Istoriya emotsii* [History of Emotions] / transl. by K. Levinson. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 568 p.

Pryanichnikova (Permyakova), N. V. (N. d.). Verkhotur'skaya biblioteka kuptsa Ya. Ya. Kuznetsova (pervaya polovina XIX v.) [Verkhotur's Merchant Ya. Ya. Kuznetsov's Library (First Half of the 19th Century)]. In *Verkhotur'se-city* [internet-forum]. URL: <http://verkhotur'se-city.pf/publ/21-1-0-38> (mode of access: 29.04.2018).

Ripa, C. (1636). *Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures hyéroglyphiques*. Paris, L'auteur. 257 p.

Sidorov, A. A. (1946). *Istoriya oformleniya russkoi knigi* [History of the Design of the Russian Book]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe nauchno-tekhnicheskoe izdatel'stvo tekstil'noi, legkoi i poligraficheskoi promyshlennosti. 384 p.

Soboleva, L. S., Mikhailova, O. A. (Eds.). (2017). *Russkaya pesnya i evropeiskii romans v rukopisnom sbornike nachala XIX v.: emotsional'naya kul'tura na perelome epokh* [Russian Songs and the European Romance in a Manuscript from the Early 1800s: Emotional Culture at the Turn of the Epoch]. Yekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 652 p.

Sviderskaya, M. I. (1999). *Iskusstvo Italii XVII veka: Osnovnye napravleniya i vedushchie mastersa* [17th-Century Italian Art: Basic Trends and Leading Masters]. Moscow, Iskusstvo. 272 p.

Troshina, T. M. (2017). Teatr i zrelishcha v izobrazitel'nom iskusstve XVII–XVIII vv. [Theatre and Shows in the Fine Arts of the 17th–18th-Centuries]. In Yuzhakova, E. (Ed.). *Muzy i zvezdy*. Moscow, Yekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi, pp. 68–80.

Vereshchagin, V. A. (1898). *Russkie illyustrirovannye izdaniya XVIII i XIX stoletii (1720–1870): Bibliograficheskii opyt* [Russian Illustrated Editions of the 18th and 19th Centuries (1720–1870): An Attempt at a Bibliography]. St Petersburg, Tipografia Kirshbauma. 309 p.

Wölfflin, H. (2004). *Renessans i barokko: Issledovanie sushchnosti i stanovleniya stilya barokko v Italii* [The Renaissance and Baroque. A Study of the Essence and Formation of the Baroque in Italy] / transl. by E. G. Lunberg, ed. by E. N. Kozina. St Petersburg, Azbuka-klassika. 288 p.

Zorin, A. L. (2016). *Poyavlenie geroya: Iz istorii russkoi emotsional'noi kul'tury kontsa XVIII – nachala XIX veka* [The Appearance of the Hero: From the History of the Russian Emotional Culture of the Late 18th – Early 19th Centuries]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 568 p.